
terra roxa

e outras terras

Revista de Estudos Literários

BEOWULF EM CORDEL: LIMIARES FANTÁSTICOS, HISTÓRICOS E CULTURAIS

Rafael Silva Fouto¹ (UFSC)
e Daniel Serravalle de Sá² (UFSC)

RESUMO: Tendo o fantástico como conceito norteador, o presente artigo visa debater e analisar *A Saga de Beowulf* (2013), do cordelista Marco Haurélio, com ilustrações de Luciano Tasso, uma adaptação da literatura anglo-saxônica para a literatura de cordel brasileira. Por meio de críticos como Tzvetan Todorov (2017), Rosemary Jackson (2009) e David Roas (2009), discutem-se aspectos teóricos e temáticos da narrativa fantástica e suas transformações contemporâneas. Conclui-se que a interpretação e a recriação das tradições folclóricas-culturais presentes no poema *Beowulf* (ca. séc. X-XI) estão no limiar da materialidade histórica e da narrativa fantástica, misturando a arte autêntica do passado nórdico medieval com reimaginações modernas.

PALAVRAS-CHAVE: cordel; *Beowulf*; fantástico; história.

BEOWULF IN CORDEL: FANTASTIC, HISTORICAL, AND CULTURAL THRESHOLDS

ABSTRACT: Taking fantasy as a guiding concept, this article debates and analyzes *A Saga de Beowulf* (*The Saga of Beowulf*, 2013) by cordelist Marco Haurélio, with illustrations by Luciano Tasso. This work is an adaptation of Anglo-Saxon literature into Brazilian cordel literature. Drawing on critics such as Tzvetan Todorov (2017), Rosemary Jackson (2009), and David Roas (2009), we examine the theoretical and thematic aspects of the fantastic narrative and its contemporary transformations. We conclude that the interpretation and recreation of folkloric-cultural traditions in the poem *Beowulf* (ca. 10th–11th century) occupy the boundary between historical materiality and the fantastic, blending authentic medieval Nordic art with modern reinterpretations.

KEYWORDS: cordel; *Beowulf*; fantasy; history.

Recebido em 18 de abril de 2024. Aprovado em 25 de outubro de 2024.

1 rafaelfouto@gmail.com - <https://orcid.org/0000-0003-9922-3262>

2 d.serravalle@ufsc.br - <https://orcid.org/0000-0001-9994-6178>



INTRODUÇÃO

O poema anônimo *Beowulf*, escrito entre os séculos X e XI, é considerado um dos marcos iniciais da literatura de língua inglesa, um épico anglo-saxônico que narra em versos aliterativos as façanhas de reis e guerreiros de diferentes tribos escandinavas que contribuíram para a formação dos povos britânicos. Uma das traduções mais prestigiadas de *Beowulf*, do inglês antigo para o moderno, foi feita pelo ganhador do Prêmio Nobel, Seamus Heaney, em 1999.

Estruturalmente, o texto de 3.182 linhas está distribuído em 43 seções, mas a narrativa pode ser melhor compreendida se dividida em três partes principais, cada qual baseada no enfrentamento de um monstro: as batalhas contra Grendel, a vingança da mãe de Grendel e o ataque do dragão, quando o herói Beowulf, já idoso, após cinquenta anos de reinado – ele se tornara rei –, perde a vida ao lutar contra a criatura fantástica (Heaney 2001). A narração principal é digressiva, interpolada por comentários mitológicos, folclóricos e historiográficos (Liuzza 2012).

Por muito tempo, o texto *Beowulf* foi visto, principalmente, como fonte de fatos históricos, religiosos e linguísticos, e foi somente em 1936, quando J.R.R. Tolkien proferiu a palestra “*Beowulf: the monsters and the critics*”, que a compreensão do texto se abriu para novas possibilidades interpretativas. Atualmente, entende-se que o personagem Beowulf estabelece nada menos que o paradigma da coragem e da atitude heroica na literatura anglo-saxônica, constituindo um modelo para os super-heróis modernos (Forni 2018).

Todavia, a busca por fontes literárias de uma maneira linear, pressupondo um desenvolvimento cronológico do passado para o presente, não condiz com conceitos mais recentes sobre o que é intertextualidade. Jonathan Culler define as obras literárias como “construções intertextuais [...] Um texto só pode ser lido em relação a outros textos, e isso é possível por meio dos códigos que animam os espaços discursivos de uma cultura”³ (1981: 38). Em outras palavras, restringir a leitura a contextos históricos e culturais unidirecionais não permitiria a existência, por exemplo, de um romance como *Grendel* (1971), de John Gardner, que reescreve o *Beowulf* medieval a partir de uma perspectiva moderna, analisando o comportamento humano a partir do olhar do monstro. A reinterpretação criativa é também o caminho trilhado por Marco Haurélio em *A Saga de Beowulf* (2013), que, alicerçado em uma abordagem brasileira, recepciona e adapta para a literatura de cordel o poema medieval.

Apesar da falta de correspondência entre as particularidades do período medieval e da cultura anglo-saxônica e o contexto histórico nacional, *Beowulf* está longe de ser um texto anacrônico e distante das questões do Brasil contemporâneo, haja vista que nos últimos vinte anos tem despertado interesse constante, sendo objeto de estudo de diversas dissertações e teses em áreas como Estudos Literários, Linguística,

3 intertextual constructions [...] A text can be read only in relation to other texts, and it is made possible by the codes which animate the discursive spaces of a culture.

Tradução, História, História Social, entre outras (Luz 2020; Leite 2019; Rodrigues 2015; Silva 2011; Medeiros 2006; Benedetti 2004).

Nessa conjuntura, a recepção da literatura anglo-saxônica e germânica em contexto nacional vem, no plano cultural, ao encontro de elementos residuais e constitutivos da literatura de cordel da região Nordeste do Brasil, “cujo espírito, temática, transmissão e recepção essencialmente orais prolongam a poesia europeia da Idade Média no Brasil” (Franco Júnior 2005: 169). Todavia, esse prolongamento não se dá como simples continuidade da literatura oral europeia, como uma mera herança do medievalismo português preservada no Nordeste, mas sim na popularidade de usos e reusos da tradição medieval, dinamicamente reimaginada na forma de uma intertextualidade criativa dos repentistas e dos cordelistas, promovendo novos entrecruzamentos temporais e multiculturais (Haurélio 2019).

Durante as migrações internas do século XX, em geral, do Nordeste para quase todas as diferentes regiões do país, o cordel se disseminou na cultura popular em nível nacional, tornando-se uma forma de arte brasileira, ainda que seja considerada símbolo dos estados do Nordeste.

Dessa forma, a relação entre as literaturas medievais europeias e a literatura de cordel brasileira se mostra um campo frutífero de produção e análise, como demonstrado pelos estudos de Martine Suzanne Kunz (2007), Cássia Alves da Silva (2010), Anne Caroline Moraes de Assis (2010), Marcos Paulo Torres Pereira (2014), Naelza de Araújo Wanderley (2014) e Geraldo Magela (2022).

Os cordéis derivam da tradição bardística, na qual poetas cantores, acompanhados de violões, abordam temas sugeridos pelo público, improvisando versos de doze estrofes em uma batalha oratória (Batista 1977). De acordo com o protocolo, certas propriedades formais são pré-definidas, mas o duelo verbal permanece suficientemente flexível para garantir que cada apresentação seja única, permitindo que os cantores mostrem seu talento para rimar. O dinamismo e a expressividade das músicas e dos versos, que combinam elementos de composição e improvisação, facilitam a memorização de histórias (assim também é *Beowulf*, poema ligado à tradição oral das línguas germânicas, que usa a aliteração dentro do mesmo princípio de memorizar o texto).

A partir desta atividade recreativa de “poesia encenada” é que surgiram os cordéis, registros na forma de folhetos escritos e ilustrados a partir de uma técnica de impressão chamada xilogravura, na qual as páginas são “carimbadas” a partir de blocos de madeira entalhada, constituindo-se uma modalidade de literatura popular entre a tradição oral e a escrita (Curran 1973; Proença 1976; Santos 1977).

Historicamente, o objeto era um livreto amarrado por cordões, por isso, cordéis. Noções como direitos autorais, conforme definido pela cultura acadêmica, não são conceitos válidos na literatura de cordel, na qual o valor criativo se baseia no humor, na sagacidade, na criatividade linguística e em temáticas apreciadas pelo público geral.

Apesar de seu crescente reconhecimento como uma forma de literatura, os cordéis ainda são considerados uma arte popular, ou seja, produzida à margem da chamada alta cultura brasileira. Nesse sentido, separados da cultura dominante, os cordéis circulam em mercados paralelos à grande mídia.

A *Saga de Beowulf* (2013), do cordelista Marco Haurélio, com ilustrações de Luciano Tasso, representa um marco na tradição do cordel, uma vez que estabelece pontes entre a literatura medieval inglesa e o cordel brasileiro, entre a literatura de circulação popular e a literatura distribuída por editoras, entre o épico heroico e o conto fantástico. Na intertextualidade entre as rimas de Marco Haurélio e as versões de *Beowulf* que o precedem, e na intermedialidade da relação do texto com a arte de Luciano Tasso, *A Saga de Beowulf* encontra-se no limiar entre duas culturas, dois tempos e dois meios distintos, tendo o fantástico como elemento norteador. Assim, o presente artigo objetiva discutir a recepção da medievalidade anglo-saxônica de *Beowulf* na sua adaptação para literatura de cordel, tanto no âmbito textual quanto no campo imagético, buscando compreender as maneiras como o texto de Haurélio e a arte de Tasso criam e recriam elementos fantásticos do passado para localizá-los em uma tradição literária marcadamente brasileira. A análise aqui apresentada parte da hipótese de que os autores mesclam elementos autênticos de textos e artes germano-nórdicas com criações próprias características do hibridismo cordelista.

FANTÁSTICO E FANTASIA: CONCEITOS TEÓRICOS

Edward James e Farah Mendlesohn destacam que a “[f]antasia e não o realismo tem sido um modo normal durante grande parte da história da ficção (e arte) ocidental”⁴ (2012: 12). De fato, desde a *Epopéia de Gilgamesh*, a *Odisseia* e o próprio *Beowulf*, passando pelas lendas arturianas e a *Divina Comédia* até os populares romances de fantasia contemporâneos, o que se pode observar no pensamento ocidental é a persistência de elementos ligados aos conceitos de maravilhoso, sobrenatural e/ou fantástico – o problema de gênero textual.

Se compreendido como gênero textual, o fantástico tem em Tzvetan Todorov um crítico paradigmático. Em sua obra *Introdução à literatura fantástica*, publicada pela primeira vez em 1970, Todorov propõe que “[o] fantástico é a hesitação experimentada por um ser que só conhece as leis naturais, face a um acontecimento aparentemente sobrenatural” (2017: 30). O fantástico (*le fantastique*) ocuparia assim a duração dessa incerteza, a qual se desenvolve em categorias distintas, conforme o desenvolvimento e a conclusão da narrativa. Se a resolução de tal incerteza passar por uma explicação natural, deixa-se o fantástico para entrar num gênero vizinho, o estranho (*l'étrange pur*); quando a existência do sobrenatural não é contestada, temos o fantástico-maravilhoso (*le fantastique-merveilleux*); as situações que apresentam uma explicação racional, possível de ocorrer na vida real, são denominadas

4 [f]antasy and not realism has been a normal mode for much of the history of Western fiction (and art).

fantástico-estranho (*le fantastique-étrange*); já no maravilhoso puro (*le merveilleux pur*) o extraordinário é completamente aceito, estando integrado ao mundo ficcional de uma narrativa não realista.

Ainda de acordo com Todorov, dado que a narrativa fantástica acontece dentro do nosso mundo familiar ou referencial, a ambiguidade de significado e interpretação tem origem na hesitação dos personagens, todavia, a hesitação do leitor implícito não é uma condição essencial. Além disso, o fantástico todoroviano exige uma leitura que não seja nem alegórica, nem poética. Apesar da sua importância incontornável, a abordagem estruturalista impõe limites a sua própria teoria, pois, ao reduzir o efeito fantástico a um gênero textual específico que contém apenas a duração da hesitação, Todorov restringe o número de textos que se enquadram na categoria, terminando com apenas um punhado de autores e obras que cumprem as restrições necessárias que estabeleceu.

No texto “Lo fantástico como desestabilización de lo real: elementos para una definición” (2009), David Roas busca compreender o fantástico como categoria estética e multidisciplinar, podendo ser estudada em diferentes artes e mídias. Em diálogo com Todorov, Roas adota quatro conceitos principais para a compreensão do fantástico (realidade, impossível, medo e linguagem), substituindo a hesitação pela noção de um conflito entre o real e o impossível. Roas leva em consideração não somente a hesitação intratextual dos personagens, mas também os aspectos extratextuais, ou seja, o conflito causado no leitor diante de uma ruptura dos limites da realidade provocada pelo texto:

o essencial para que o dito conflito gere um efeito fantástico não é a hesitação ou a incerteza sobre as quais muitos teóricos (desde o ensaio de Todorov) seguem insistindo, se não a inexplicabilidade do fenômeno. O fato de ser inexplicável não é determinado exclusivamente pelo âmbito intratextual, mas envolve o próprio leitor. Porque a narrativa fantástica, vale insistir, desde as suas origens, mantém um debate constante com a realidade extratextual: o seu objetivo principal foi e continua a ser refletir sobre a realidade e as suas fronteiras, sobre o conhecimento que temos sobre ela e a validade das ferramentas que desenvolvemos para entendê-la e representá-la.⁵ (Roas 2009: 103)

Em seu livro, *Fantasy: the literature of subversion* (2009), Rosemary Jackson afirma que nas culturas ocidentais modernas a subversão do real está permeada por relações de alteridade dentro do familiar. A partir de uma compreensão de fantasia ou fantástico que se fundamenta na combinação de perspectivas marxista e psicanalítica, Jackson argumenta que “a fantasia recombina e inverte o real, mas não lhe

5 lo esencial para que dicho conflicto genere un efecto fantástico no es la vacilación o la incertidumbre sobre las que muchos teóricos (desde el ensayo de Todorov) siguen insistiendo, sino la inexplicabilidad del fenómeno. Y dicha inexplicabilidad no se determina exclusivamente en el ámbito intratextual sino que involucra al propio lector. Porque la narrativa fantástica, conviene insistir en ello, mantiene desde sus orígenes un constante debate con lo real extratextual: su objetivo primordial ha sido y es reflexionar sobre la realidad y sus límites, sobre nuestro conocimiento de ésta y sobre la validez de las herramientas que hemos desarrollado para comprenderla y representarla.

escapa: existe numa relação parasitária ou simbiótica com o real. O fantástico não pode existir independentemente daquele mundo ‘real’ que parece considerar tão frustrantemente finito”⁶ (2009: 12). Portanto, de acordo com a crítica, a fantasia é produzida e determinada por um contexto social e cultural específico, sendo impossível compreendê-la isoladamente.

Adiante, Jackson classifica a fantasia como uma literatura do desejo, a qual se hibridiza com o mundo real primário, visto buscar elementos que são sentidos ou percebidos como perdas ou ausências dentro dos contextos sócio-históricos em que esses textos são produzidos. Além disso, Jackson explica as duas maneiras pelas quais a fantasia expressa essas formas de desejo: contando sobre esse desejo, como em um retrato, representação ou manifestação geral na narrativa; ou expulsando-o, no caso de elemento perturbador ou disruptivo que possa ameaçar o tecido cultural da sociedade. Nesse caso, uma forma não exclui a outra, e em muitas obras de fantasia ambas as formas de desejo operam ao mesmo tempo na narrativa, permitindo o questionamento do sistema cultural dominante.

Levando em consideração as perspectivas sobre o fantástico aqui mencionadas, faz-se necessário compreender como esse elemento se apresenta no cordel de Marco Haurélio e Luciano Tasso. Ainda que a narrativa de *A Saga de Beowulf* possa ser interpretada como um fantástico maravilhoso (por uma perspectiva todoroviana), ela também existe em sua materialidade histórica, no âmbito da hibridização com o mundo real primário. Isso se dá tanto na adaptação do poema medieval para a forma de cordel, inclusive nas referências históricas à religiosidade e ao imaginário nórdico por parte do cordelista Marco Haurélio, quanto no uso de grafismos oriundos das artes das tribos germânicas e do período Viking nas ilustrações de Luciano Tasso. Desse modo, cabe agora verificar o efeito fantástico criado por essa materialidade em vista da jornada heroica impossível do novo e abasileirado *Beowulf*.

A SAGA DE BEOWULF: CORDEL, FANTÁSTICO E AS FRONTEIRAS DA HISTORICIDADE

Marco Haurélio e o ilustrador Luciano Tasso exploram o fantástico por um viés único: o limiar entre materialidade histórica e conto maravilhoso. Um aspecto constante de *A Saga de Beowulf* é o diálogo com o passado, tanto no sentido de remeter ao poema original anglo-saxônico quanto no referencial imagético das ilustrações presentes no cordel. Como é informado ao final da edição, a arte de Tasso foi desenvolvida por meio de colagens, aludindo a símbolos, estilos artísticos e até esculturas e adereços do período Viking (Haurélio 2013).

O primeiro elemento adaptativo do texto de Haurélio é o uso das palavras *castelo* e *palácio* para se referir ao salão de hidromel de Hrothgar, uma edificação histórica de escala muito menor. Essa escolha não parece ser determinada pelas rimas em re-

6 fantasy recombines and inverts the real, but it does not escape it: it exists in a parasitical or symbiotic relation to the real. The fantastic cannot exist independently of that ‘real’ world which it seems to find so frustratingly finite.

dondilha maior, em vez disso parecem demonstrar uma opção do cordelista de trazer à cena uma perspectiva mais próxima do imaginário fantástico do castelo medieval e, conseqüentemente, do imaginário da literatura popular cordelista. A inserção de elementos do imaginário medieval tardio complementa a adaptação da estrutura poética do cordel, alterando a metrificação anglo-saxônica em *Beowulf*, baseada em versos aliterativos contínuos, característica da literatura oral dos antigos povos germânicos, para uma métrica poética mais comum à literatura da Baixa Idade Média e de períodos posteriores. Nesse sentido, ao adotar essa linguagem poética, Haurélio se aproxima do cancionero português e brasileiro, formados em tradição originária de uma Idade Média pós-*Beowulf*.

Ademais, nota-se nessas escolhas o uso de vocábulos e expressões mais próximos à tradição literária greco-latina e neolatina, por exemplo, em versos como “Conduzido pela Musa, / Espero aqui ter a sorte, / Narrando a vida de um bravo, / Dentre todos o mais forte” (Haurélio 2013: 17). Homero, Virgílio, Ovídio, Dante e vários outros autores incluíram esse mesmo tipo de invocação à Musa ou Musas em suas obras, aspecto que só se faria presente na literatura inglesa com Chaucer no século XIV, que segue a tradição renascentista de *Decamerão* para escrever *Os Contos da Cantuária*. Entretanto, *Beowulf* e outras obras da literatura anglo-saxônica não trabalharam com tais invocações a musas poéticas, e raramente incluíam como recurso a figura do eu-lírico, de modo que *A Saga de Beowulf* apresenta marcas de adaptação e recriação inerentes à brasilidade do cordel.

Ao descrever os ataques monstruosos enfrentados pelo rei Hrothgar, Haurélio invoca uma combinação de elementos retirados da mitologia nórdica e do imaginário medieval tardio para criar uma imagem próxima a um conto de fadas sombrio:

Este castigo atendia
Pelo nome de Grendel
Um gigante antropomorfo,
Um assassino cruel,
Cuja malvadez não pode
Ser descrita no papel. [...]

Ele acompanhou de longe
A construção do castelo,
A imponência do reino
Que se tornara tão belo,
Mas agora enfrentaria
O mais terrível flagelo. (Haurélio 2013: 18)

Percebe-se a alteração da sílaba tônica do nome Grendel – a qual recai na primeira sílaba no inglês antigo e moderno – para a sílaba final, tanto em concordância com as normas fonéticas do português como, também, para permitir a rima com *cruel* e *papel*. A atribuição do título de *gigante* a Grendel remete à imagem dos Jotuns nórdicos,

comumente traduzidos como “gigantes” em língua portuguesa. Os Jotuns eram seres sobrenaturais cósmicos relacionados à natureza, precedendo o surgimento dos deuses de Asgard na mitologia nórdica. Entretanto, com a influência cristã posterior, transformaram-se em criaturas folclóricas grotescas e monstruosas (Langer 2015). Na Figura 1, a imagem de Grendel, que acompanha os versos que o introduz, apresenta-o como um monstro gigante. A ideia de Grendel como um *gigante* faz referência ao fato de o monstro ser um devorador de homens, algo marcado tanto pela etimologia da palavra nórdica *Jotun* (relacionada ao verbo inglês *eat*, “comer”) quanto pela ilustração de Tasso, na qual se vê o monstro prestes a engolir uma pessoa. Os guerreiros circundando a parte superior da imagem, por sua vez, parecem retirados diretamente de uma pedra rúnica pictórica encontrada na Gotlândia, Suécia, atualmente nomeada *Stora Hammars* (Graham-Campbell 2013).

Figura 1 - um Grendel gigantesco



Fonte: Haurélio 2013: 19.

No topo da Figura 1, o posicionamento de perfil dos guerreiros, carregando tanto espadas quanto machados, remete à materialidade histórica das imagens contidas nas pedras pictóricas suecas, complementada com os elmos cônicos dos dois perfis masculinos em cinza, que reproduzem a indumentária bélica do período. A Gotlândia

da Era Viking, possível local de origem dos *geats* (em *Beowulf*) ou godos (em *A Saga de Beowulf*), parece ser uma forte inspiração nas escolhas narrativas e artísticas de Haurélio e Tasso. As pedras rúnicas Stora Hammars, que teriam inspirado as ilustrações, geralmente apresentam cenas fantásticas e míticas. Os traços utilizados por Tasso para retratar Grendel, por outro lado, mostram elementos modernos próprios, ressaltando seu aspecto gigantesco e uma aparência gargantuesca que destoa da representação humana dos guerreiros medievais ao seu redor. Como Martine Kunz (2007) reforça, o cordel é uma criação mestiça e polifônica, e pode-se ainda acrescentar seu potencial polimagético, considerando o diálogo pictórico desenvolvido nas ilustrações de Tasso.

Um dos pontos fantásticos da narrativa original de *Beowulf* é a relação entre a água e o monstruoso. O pântano é o local de origem de Grendel e sua mãe, e há também a competição de nado entre Beowulf e seu amigo Breka, mencionada pelo ardiloso Unferth (ou Hunferth) em uma tentativa de manchar a reputação do herói na corte de Hrothgar. Haurélio reconta essa última história, mas muda o foco da competição envolvendo monstros marinhos para um contexto de cunho politeísta:

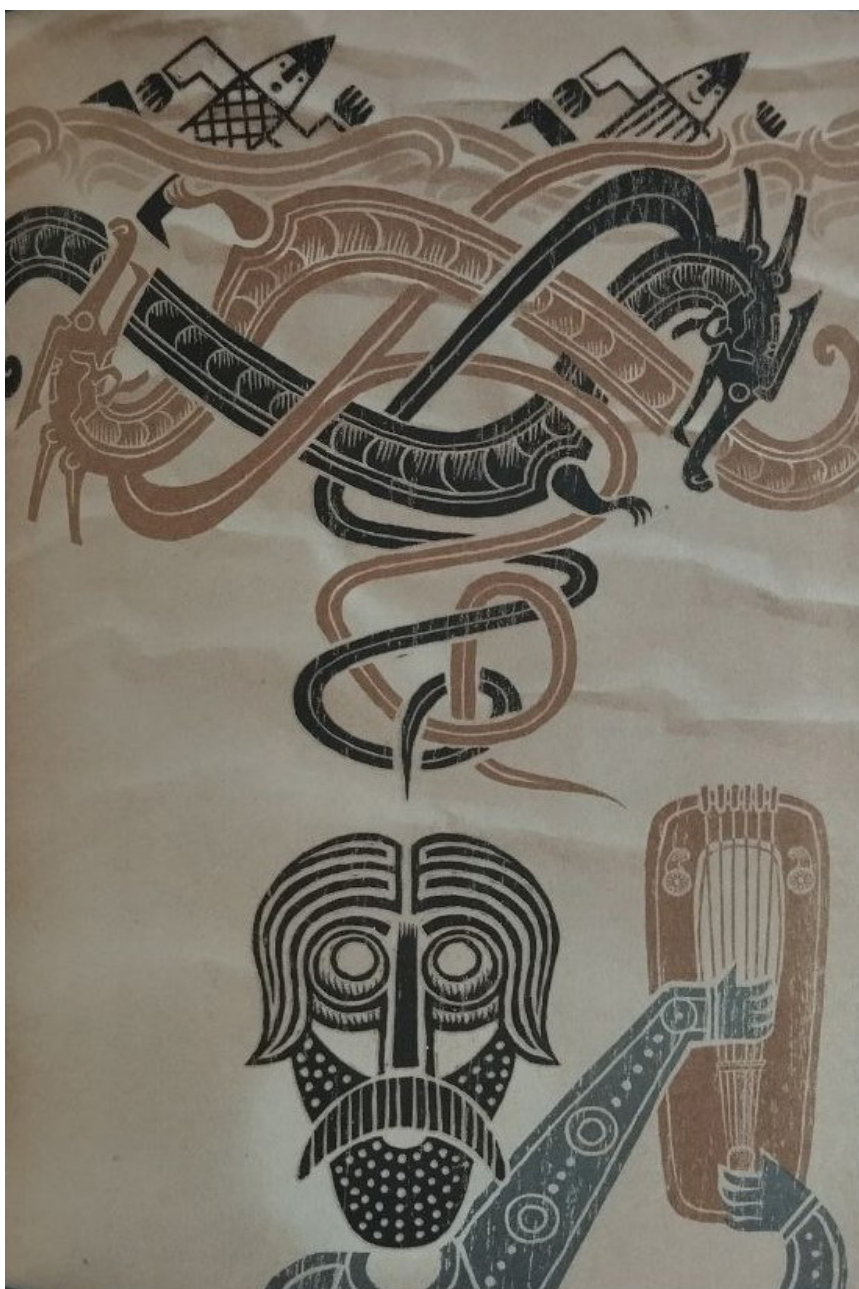
Na travessia lutamos
Com seres bem pavorosos.
Protegidos pelos deuses,
Contra os monstros escabrosos.
Em cada luta renhida
Saímos vitoriosos. (Haurélio 2013: 29)

Os versos de Haurélio salientam uma intervenção à moda de um *deus ex machina*, na qual deuses pagãos protegem os personagens, em oposição à simples proteção concedida pela cota de malha do herói no poema original. Esse destaque ao paganismo politeísta desencadeia dois efeitos distintos em *A Saga de Beowulf*: o primeiro é o retorno a uma possível forma histórica, pré-conversão ao cristianismo; o segundo é uma subversão do lugar-comum tanto do poema anglo-saxônico quanto do que é esperado de uma narrativa brasileira de cordel, provinda de uma cultura profundamente cristã. Segundo a perspectiva de Rosemary Jackson (2009), o efeito fantástico da passagem se encontra no cruzamento entre o desejo por um passado imaginário distante, em que monstros desconhecidos habitavam os mares do norte, e a subversão do familiar religioso moderno por meio de uma visão politeísta, ainda que ancorada na realidade histórica.

Haurélio acrescenta outro toque cultural à sua versão da história de Beowulf, ao narrar que “Hunferth ficou remoendo / Sua inveja bestial, / Enquanto o grande herói era / Louvado pelo jogral” (2013: 30); a inserção de um jogral nessa passagem é própria de *A Saga de Beowulf*. O poema anglo-saxônico incluía a figura do *scop*, um poeta e menestrel da tradição oral, possivelmente afiliado às cortes do período, conforme Tiffany Beechy (2017). Contudo, o *scop* não aparece nesse momento da narrativa original. Ademais, entre a opção de manter esse personagem da cultura

anglo-saxônica ou vertê-lo para traduções mais comuns como menestrel ou bardo, Haurélio opta pelo termo *jogral*. Essa palavra carrega um significado particular de um artista de origem popular, definido pelo próprio Haurélio como “o bardo itinerante, o poeta do povo, encarregado de difundir e divulgar as façanhas dos heróis que, conscientemente ou não, ele ajuda a fabricar” (2019: 29). Se o poeta-narrador de *Beowulf* se colocava na função do *scop* (Magennis 2011), o texto de Haurélio se espelha na figura do jogral, personagem mais próximo da tradição medieval ibérica e do corde-lista nordestino.

Figura 2 - competição de nado, história saindo da lira e da mente do jogral



Fonte: Haurélio 2013: 31.

A ilustração da competição feita por Tasso (Figura 2) destaca a personagem do jogral, cuja lira tece figuras aquáticas serpentinadas que atacam Beowulf e Breka durante o nado. Serpentes marinhas de cores diferentes brotam da cabeça do jogral/scop e de sua lira (note-se que a imagem representa a narração do poeta-narrador sobre o evento). Na ilustração, Beowulf é representado com uma cota de malha tal como no poema anglo-saxônico, e um dos dragões marinhos o agarra pela perna. No poema *Beowulf*, o poeta-narrador descreve como o herói lutou com *niceras* (inglês moderno *nickers* ou *nixes*) em meio à competição, palavra que é frequentemente traduzida como demônios marinhos. Tasso, por outro lado, representa-os como dragões do imaginário nórdico que, em geral, são criaturas aquáticas (Andrade 2024). A representação do scop ou jogral segue elementos artísticos reminiscentes do estilo Mammen encontrado em amuletos representando Odin e em machados do período Viking (Graham-Campbell 2013). Os dragões marinhos, por outro lado, trazem similaridades com os estilos Jelling e Oserberg, como na figura serpentina encontrada no navio de Oseberg, na Noruega (Graham-Campbell 2013). A relação com imagens de Odin carrega um aspecto simbólico, uma vez que esse deus estava relacionado ao ofício dos poetas e bardos.

Ainda dentro da temática de monstros aquáticos, *A Saga de Beowulf* segue a mesma sequência do poema anglo-saxônico, na qual Beowulf enfrenta a mãe de Grendel após derrotar o ogro:

Todo ser tem uma mãe,
O monstro também o tem,
Pois as crônicas antigas
Descrevem-na muito bem.
A este salão festivo,
A morte de novo vem.

Esse demônio que tem
A forma de uma mulher
Foi o que tirou a vida
Do infeliz Askher.
Quem derrotá-la, terá
De mim tudo o que quiser. (Haurélio 2013: 38)

Haurélio modula a versão anglo-saxônica em seus versos, afirmando que a mãe de Grendel era bem conhecida entre as crônicas antigas. É possível que o cordelista esteja aludindo a teorias de que a mãe de Grendel seria uma forma da Deusa da Terra, conforme analisado por Frank Battaglia (1991) ou uma Deusa da Soberania, segundo William Sayers (2007). Supõe-se também uma relação com Nerthus (ou Nerto, em português) mencionada por Tácito em sua *Germânia* (98 d.C.), Deusa da Terra famosa entre as tribos germânicas. Conforme Tácito, a estátua da deusa era retirada de uma

ilha no oceano e levada através de terras germânicas em uma carruagem puxada por vacas, sendo proibido o porte de armas ou atos de guerras por onde a estátua passava. Após retornar ao seu templo, a estátua/deusa era banhada em um lago secreto, e os escravos que a lavassem eram afogados ritualisticamente no mesmo lago, dessa forma, seu culto incluía o mistério e o terror do desconhecimento (Tácito 2020). Observa-se, nesse sentido, a relação da deusa com o ambiente aquático, conectando o lago sacrificial e o pântano, onde habita a mãe de Grendel. Talvez Haurélio esteja aqui vinculando o imaginário das antigas tribos germânicas com a narrativa de *Beowulf* e a mitologia escandinava, já que são entendidas historicamente como aparentadas.

Ao tornar a mãe de Grendel um demônio que assume a forma de mulher, o cordelista remete tanto à ideia de Grendel como um descendente de Caim, conforme o poema anglo-saxônico original, como também à noção dos Jotuns (gigantes) nórdicos e seu caráter destrutivo. Contudo, a escolha de *demônio* para se referir à mãe e não a Grendel (o qual é chamado de monstro, ogro e gigante ao longo da narrativa, mas não demônio em forma de homem) demonstra os resquícios da misoginia medieval no cordel, conforme analisado por Anne de Assis (2010). A mulher monstruosa se torna, assim, mais um obstáculo a ser superado pelo grande herói masculino, veículo do fantástico-maravilhoso que dialoga (in)conscientemente com a realidade extratextual, herdeira de uma cultura medieval também em seu aspecto mais negativo.

Continuando a descida em direção ao hábitat aquático da mãe de Grendel, Tasso ilustra diversos aspectos fantásticos relacionados ao mundo passado dessa possível deusa transformada em demônio, como é possível observar na Figura 3. O ilustrador traz a relação mitológica entre a água e o fantástico em sua arte do mergulho de Beowulf no pântano de Grendel e de sua mãe. Percebe-se o movimento de imersão do herói, cujas pernas formam o desenho da cauda de um peixe, adentrando o limiar fantástico entre o humano e o animal, mundo dos humanos e mundo dos Jotuns. O direcionamento descendente de Beowulf demonstra, também, um caráter mítico: no norte europeu, era comum a deposição de mortos e armas em corpos d'água, geralmente em lagos ou ambientes pantanosos, apontando para a importância da água como veículo de contato com um mundo sobrenatural (Lund 2008). Observam-se as formas animais e difusas que circundam o herói em sua entrada na água, sublinhando o aspecto desconhecido do ambiente não-humano; para lidar com todos os seres fantásticos, Beowulf ainda carrega sua espada, arma do mundo humano, capaz de penetrar algumas das formas estranhas que bloqueiam seu caminho. A ilustração de Tasso dialoga tanto com a situação de Beowulf no poema anglo-saxônico, cercado de criaturas aquáticas maravilhosas, quanto com o cordel de Haurélio, em que “Serpentes e outras feras / Tentavam cercar o moço, / Mas ainda não havia / Chegado ao fundo do poço” (Haurélio 2013: 40). Todavia, tanto Tasso quanto Haurélio divergem do poema medieval na escolha de criar a possibilidade de duelo entre o guerreiro e esses seres sobrenaturais: em *Beowulf*, o herói é meramente arrastado para o fundo das águas, contando com sua armadura para resistir aos ataques dos monstros. Em *A Saga de Beowulf*, seguindo o modelo cavalheiresco medieval, Beowulf é ainda capaz de lutar em seu aspecto de cavaleiro popular infalível, recriação do imaginário medie-

val que constitui muito da imagem do herói cordelista nordestino, conforme aborda Pereira (2014).

Figura 3 - Beowulf mergulha no covil da mãe de Grendel



Fonte: Haurélio 2013: 41.

Por último, cabe ressaltar a imagem do martelo de Thor, centralizada e no topo, como se abençoasse o herói. Apesar das formas animais evocarem o estilo artístico observado em pedras pictóricas da Suécia e Reino Unido, é o martelo de Thor que mais apresenta a utilização da materialidade histórica para conjurar o fantástico contido em um passado pagão. Nessa imagem, Tasso reproduz um amuleto de Thor encontrado em Escânia, na Suécia, caracterizado pelo rosto estilizado do deus, com expressão vigilante e furiosa (Graham-Campbell 2013). Complementa, dessa maneira, a narrativa do texto de Haurélio, a qual informa repetidamente a proteção concedida

a Beowulf pelo deus Donar, outro nome para Thor. Essa centralidade do deus pagão na narrativa e imagética do cordel acrescenta um feitiço de paralelismo entre as aventuras de Beowulf e os feitos do próprio Thor na mitologia nórdica, que culmina no ato final da história com o ataque de um dragão. No cordel de Haurélio, é dito que:

esse dragão fora
Em eras muito distantes
Um membro da feroz raça
Dos orgulhosos gigantes,
Inimigos de Donar,
Bandidos repugnantes. (Haurélio 2013: 50)

Essa origem não existe no poema anglo-saxônico, e adiciona um fator mitológico espelhado na figura de Jormungand da mitologia nórdica, serpente gigante, inimigo de Thor e um dos arautos do Ragnarok, o fim dos deuses e do mundo atual. Tal como Jormungand, um Jotun com forma de serpente, o dragão de *A Saga de Beowulf* é um gigante metamorfoseado, um réptil verde, cujo caráter serpentino é ainda mais destacado com a ilustração de Tasso (Figura 4).

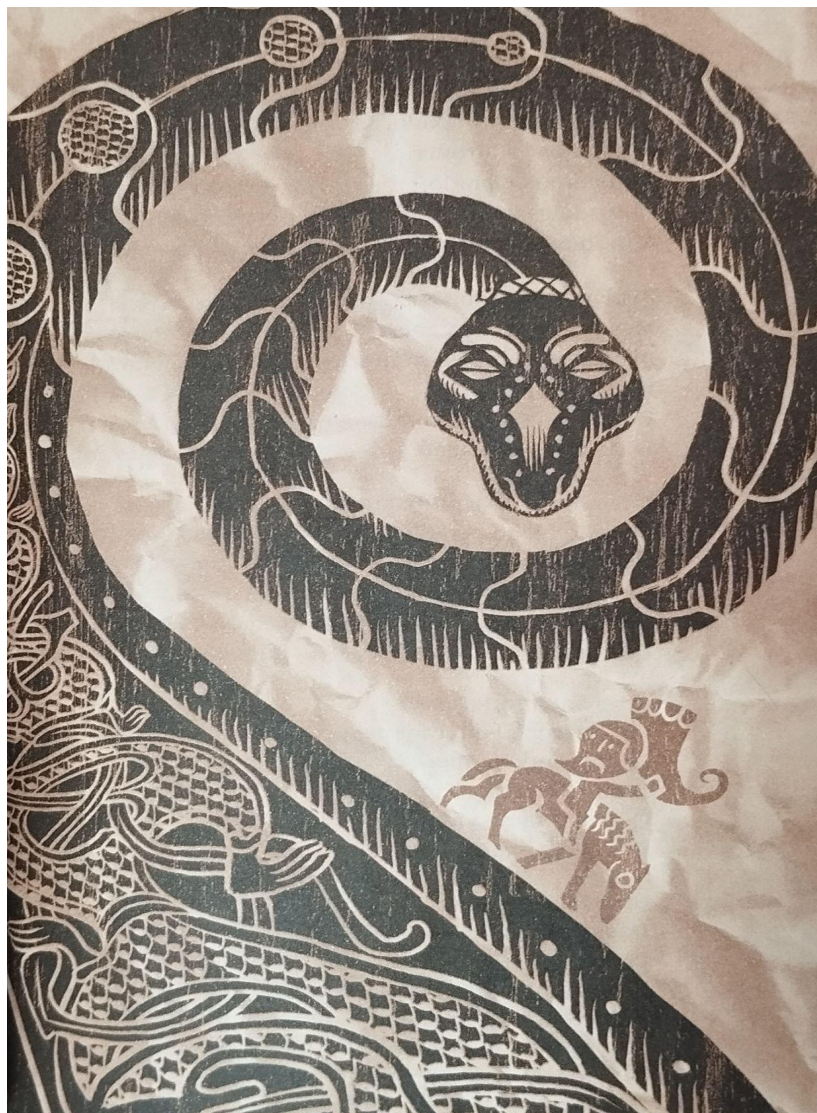
Tasso emprega o estilo nórdico de decoração entrelaçada, visto, por exemplo, no navio de Oseberg (Graham-Campbell 2013), para demarcar as escamas da criatura, tornando o próprio dragão-serpente um objeto histórico mítico transposto à narrativa fantástica do cordel. A opção por representar o dragão como serpente em vez da ideia mais comum de um dragão alado de quatro patas, surgida no fim da Idade Média, tem relação direta com a visão mítica da criatura entre os povos nórdicos. Na segunda parte da *Edda em Prosa* de Snorri Sturluson (séc. XIII), intitulada ‘Skáldskaparmál’ (“Linguagem da poesia”) é dada a seguinte informação relacionada a dragões: “[e]stes são os nomes para serpentes: dragão, Fafnir, Jormungand, ofídio, Nidhogg, cobra, víbora, Goinn, Moinn, Grafvitnir, Grabak, Ofnir, Svafnir, mascarado” (Faulkes 2007: 90)⁷. Percebe-se, conforme essa lista, uma mistura entre a noção de dragão e serpente, que inclui figuras famosas de mitos e sagas nórdicos, como Fafnir da *Saga dos Volsungos* e o próprio Jormungand. Partindo da conceituação do fantástico trazida por Roas (2009) e Jackson (2009), ao retratar o dragão como uma serpente gigante, tanto no texto quanto na ilustração, o cordel de Haurélio parte da realidade extratextual do mundo primário para criar o efeito fantástico, tanto no sentido do imaginário histórico nórdico quanto na ideia do perigo real ao humano que a serpente representa.

Dessa forma, o texto de Haurélio e ilustração de Tasso aproximam ainda mais as aventuras de Beowulf aos feitos míticos de Thor, visível também na relação desse deus com mitos envolvendo conflitos com gigantes que habitam corpos d’água ou que exigem o cruzamento de rios para serem enfrentados (Langer 2015), ponto esse explorado a fundo em *A Saga de Beowulf*. A obra separa-se, assim, do poema anglo-

7 Pessi eru orma heiti: dreki, Fáfñir, Jörmungandr, naðr, Níðhögggr, linnr, naðra, Góinn, Móinn, Grafvitnir, Grábakr, Ófnir, Sváfñir, grímur.

-saxônico ao tecer um cordel com elementos únicos que reimaginam os três pontos narrativos de *Beowulf* de modo que se insiram, simultaneamente, nos aspectos mitológicos e históricos da Escandinávia e nos topoi do cordel no Brasil.

Figura 4 - Dragão-serpente



Fonte: Haurélio 2013: 51.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Por meio de discussões centradas em aspectos liminares do fantástico com a história e a cultura, analisou-se aqui o cordel brasileiro *A Saga de Beowulf* (2013) em termos narrativos e gráficos. Ao longo do trabalho, argumentamos que o cordelista Marco Haurélio e o ilustrador Luciano Tasso reinscrevem tradições folclóricas-culturais pre-

sententes no poema *Beowulf* no contexto brasileiro, destacando que tal processo não ocorre como mero continuísmo do medievalismo português preservado no Nordeste, mas como uma intertextualidade criativa, na qual o poema original é reinterpretado e adaptado de forma temporal e multicultural.

A materialidade histórica do poema anglo-saxônico, que por sua vez é uma recriação de antigas lendas nórdicas, é revisitada e aclimatada para o contexto nacional. O artigo procura destacar como cordelista e ilustrador possuem vasto conhecimento da mitologia e da arte nórdica (aspectos históricos e culturais), como pode ser observado nas numerosas referências existentes no texto fonte, mas também como os artistas brasileiros modificam elementos como nomes próprios, métrica dos versos, imagens de palácios e castelos para assim se aproximar mais da cultura nacional e do tempo histórico contemporâneo.

Debateu-se ainda as ligações do fantástico com a água, aspectos do poema original mantidos e expandidos na adaptação para o cordel, e como os elementos fantásticos ecoam as ideias de críticos como Todorov (1973), Jackson (2009) e Roas (2009), constituindo uma narrativa fantástica em suas transformações contemporâneas. A reinscrição da história de *Beowulf* em um contexto pagão adiciona aspectos míticos à narrativa, criando novos significados fantásticos aos três momentos principais das aventuras do herói: Grendel, sua mãe e o dragão final se firmam como gigantes da mitologia nórdica, inimigos dos deuses e da humanidade; a mãe de Grendel ecoa o culto de uma deusa esquecida; e *Beowulf* é protegido e reproduz os feitos do deus Donar, outro nome para Thor.

No limiar da historicidade e da narrativa fantástica, misturando a arte autêntica do passado nórdico medieval com recriações modernas, *A Saga de Beowulf* reinventa o poema anglo-saxônico para localizá-lo no espaço entre o maravilhoso intratextual e a realidade extratextual. No encontro entre o *scop* e o jogral, materializa-se o fantástico conto de *Beowulf*, herói assimilado ao cavaleiro cordelístico, personagem da literatura popular oral desde sua concepção, partindo da aliteração para se tornar rima.

OBRAS CITADAS

ANDRADE, Miguel. Where be dragons? draconic environments in the Old Norse-Icelandic sagas. *Medievalista*, Lisboa, n. 35, s. p., 2024. Disponível em: <https://journals.openedition.org/medievalista/7718>.

ASSIS, Anne Caroline Moraes de. *A misoginia medieval como resíduo na literatura de cordel*. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal do Ceará. Fortaleza, 2010.

BATISTA, Sebastião Nunes. *Antologia do Cordel*. Natal: Fundação José Augusto, 1977.

BATTAGLIA, Frank. The Germanic earth goddess in *Beowulf*? *The Mankind Quarterly*, Edinburgh, v. 31, n. 4, p. 415-446, 1991.

- BEECHY, Tiffany. Scop. Siân Echard & Robert Rouse, orgs. *The encyclopedia of medieval literature in Britain*. v. 4. New Jersey: John Wiley & Sons, 2017.
- BENEDETTI, Thais Lima. *O reinado de Æthelred II (978-1016) e os seres monstruosos em Beowulf*. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho. Araraquara, 2004.
- BRITO FILHO, Gesner Las Casas. *Nídwundor, terrível maravilha: o manuscrito de Beowulf como compilação acerca do ‘Oriente’*. Dissertação (Mestrado em História Social) – Universidade de São Paulo. São Paulo, 2014.
- CULLER, Jonathan. *The pursuit of signs: semiotics, literature, deconstruction*. London: Routledge & Kegan Paul, 1981.
- CURRAN, Mark J. *A Literatura de Cordel*. Recife: Universidade Federal de Pernambuco, 1973.
- DAVIS, Craig R. Cultural assimilation in the Anglo-Saxon royal genealogies. *Anglo-Saxon England*, Cambridge, v. 21, p. 23-36, set. 1992.
- FORNI, Kathleen. *Beowulf’s popular afterlife in literature, comic books and film*. New York: Routledge, 2018.
- FRANCO JÚNIOR, Hilário. *A Idade Média: nascimento do Ocidente*. São Paulo: Brasiliense, 2005.
- GARDNER, John. *Grendel*. New York: Ballantine, 1971.
- GRAHAM-CAMPBELL, James. *Viking art*. London: Thames & Hudson, 2013.
- HAURÉLIO, Marco. *A Saga de Beowulf*. Ilustrações de Luciano Tasso. São Paulo: Aquariana, 2013.
- HAURÉLIO, Marco. *Breve história da literatura de cordel*. 3 ed. São Paulo: Claridade, 2019.
- HEANEY, Seamus. *Beowulf: a new verse translation*. New York: W. W. Norton & Company, 2001.
- JACKSON, Rosemary. *Fantasy: the literature of subversion*. London: Routledge, 2009.
- JAMES, Edward & Farah Mendelsohn. *A short history of fantasy*. Faringdon: Ashford Colour, 2012.
- KUNZ, Martine Suzanne. Cordel, criação mestiça. *Cultura Crítica*, São Paulo, n. 6, p. 26-31, 2007.
- LANGER, Johnni. *Dicionário de mitologia nórdica*. São Paulo: Hedra, 2015.
- LEITE, Helbert Ferreira. *Beowulf: uma interpretação analítica da individuação e da reintegração*. Dissertação (Mestrado em Literatura) – Universidade de Brasília. Brasília, 2019.
- LIUZZA, Roy Michael. *Beowulf*. Broadview: Ontario, 2012.

LUND, Julie. Banks, borders and bodies of water in a Viking Age mentality. *Journal of Wetland Archaeology* [online], v. 8, n. 1, p. 53-72, jul. 2013. Disponível em: <https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1179/jwa.2008.8.1.53>.

LUZ, Gabriela Carlos. *A desarticulação do Monomito do herói em Beowulf*. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) – Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho. Araraquara, 2020.

MAGELA, Geraldo. A Literatura de Cordel no ensino da História Medieval: o tema da cavalaria a partir dos folhetos de Leandro Gomes de Barros. *Brathair*, São Luís, v. 22, n. 1, p. 171-204, ago. 2022.

MAGENNIS, Hugh. *Translating Beowulf: modern versions in English verse*. Cambridge: D. S. Brewer, 2011.

MEDEIROS, Elton Oliveira Souza de. *O rei, o guerreiro e o herói: Beowulf e sua representação no mundo germânico*. Dissertação (Mestrado em História Social) – Universidade de São Paulo. São Paulo, 2006.

PEREIRA, Marcos Paulo Torres. A cristalização do imaginário medieval na Literatura de Cordel. *Nau Literária*, Porto Alegre, v. 10, n. 2, p. 188-207, jul./dez. 2014.

PROENÇA, Ivan C. *A Ideologia do Cordel*. Rio de Janeiro: Imago, 1976.

ROAS, David. Lo fantástico como desestabilización de lo real: elementos para una definición. Teresa López Pellisa & Fernando Ángel Moreno Serrano, eds. *Ensayos sobre ciencia ficción y literatura fantástica: actas del Primer Congreso Internacional de literatura fantástica y ciencia ficción* (1, 2008, Madrid). Madrid: Asociación Cultural Xatafi: Universidad Carlos III de Madrid, 2009. 94-120.

RODRIGUES, Candida Laner. *Tradução e construção da alteridade: um estudo sobre o monstro Grendel, em Beowulf*. Dissertação (Mestrado em Estudos de Tradução) – Universidade de Brasília. Brasília, 2015.

SANTOS, Idelette Muzart-Fonseca dos. *La littérature de cordel au Brésil: Mémoire des Voix, Grenier d'histoires*. Paris: L'Harmattan, 1977.

SAYERS, William. Grendel's mother (Beowulf) and the Celtic sovereignty goddess. *The Journal of Indo-European Studies*, Washington, v. 35, n. 1-2, p. 31-52, 2007.

SILVA, Cássia Alves da. *Resíduos medievais do grotesco no cordel de metamorfose contemporâneo*. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal do Ceará. Fortaleza, 2010.

SILVA, Renato Rodrigues da. *A formação da aristocracia na Inglaterra Anglo-Saxônica: séculos VII-VIII*. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal Fluminense. Niterói, 2011.

SOARES, Vinícius Tivo. *O guerreiro em Beowulf: estudo de um poema épico no século XXI*. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Estadual de Maringá. Maringá, 2022.

TÁCITO, Publius Cornélio. *Germânia*. São Paulo: Brasil, 2020. Ebook.

TODOROV, Tzvetan. *Introdução à literatura fantástica*. 4 ed. São Paulo: Perspectiva, 2017.

WAKI, Fabio. *Os heróis gregos e anglo-saxões ou as transformações de um paradigma*. Dissertação (Mestrado em Linguística) – Universidade Estadual de Campinas. Campinas, 2015.

WANDERLEY, Naelza de Araújo. A matéria carolíngia no sertão: a cavalaria em rimas e versos nordestinos. *Boitatá*, Londrina, n. 17, p. 246-267, jan./jul. 2014. Disponível em: <https://ojs.uel.br/revistas/uel/index.php/boitata/article/view/31664/22167>.